

## Entre leituras e releituras: uma breve análise comparativa do livro *As brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley e o filme homônimo, de Uli Edel

Juliana Cristina Terra de SOUZA<sup>1</sup>

### Resumo

Os estudos comparativos entre obra literária e produção fílmica devem ter em vista que, no trânsito da narrativa para outro suporte, ocorre sempre um processo de recriação de enredos e sentidos. Nessa relação, interação e diálogo tomam o lugar da noção de cópia e fidelidade. O texto é transformado em outra coisa: um novo resultado. Tal fenômeno, denominado “transcrição” por Haroldo de Campos (1992), pressupõe o entendimento de que o filme se constitui enquanto criação cinematográfica que parte do texto e o transforma. Neste artigo, pretende-se efetuar uma breve análise comparada entre o romance *As brumas de Avalon* (*The mists of Avalon*, 1982), da escritora norte-americana Marion Zimmer Bradley, com o filme homônimo dirigido por Uli Edel (2001). A partir do levantamento dos aspectos principais presentes em ambos, espera-se demonstrar como essas obras – ainda que versem sobre o mesmo conteúdo – são autônomas. Bradley cria uma versão para o mito arturiano pautado, sobretudo, no viés feminista, já o filme traz uma versão multitemática, em que o feminino figura apenas como mais um dentre todos os aspectos ali presentes.

**Palavras-chave:** Transcrição. *As brumas de Avalon*. Marion Zimmer Bradley. Releitura.

### Abstract

*The comparative studies between literary work and film production must consider that in, the transit of the narrative to another support, a process of recreation of entanglements and senses always occurs. In this relationship, interaction and dialogue take the place of the notion of copy and fidelity. The text is transformed into something else: a new result. This phenomenon, called "transcreation" by Haroldo de Campos (1992), presupposes the understanding that the film is constituted as a cinematographic creation that starts from the text and transforms it. The aim of this article is to make a brief comparative analysis of the novel *The mists of Avalon* (1982) by the American writer Marion Zimmer Bradley, with the film of the same name directed by Uli Edel (2001). From the survey of the main aspects present in both, it is expected to demonstrate how these works - even if they deal with the same content - are autonomous. Bradley creates a version for the Arthurian myth based mainly on the feminist point of view, whereas the film has a multi-thematic version, in which the feminine figures as just one of all the aspects present.*

**Keywords:** *Transcreation. The mists of Avalon. Marion Zimmer Bradley. Rereading.*

### Introdução

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Araraquara (UNESP/FCLAr), CEP: 14800-901, Araraquara/SP, Brasil. julianacristinaterre@yahoo.com.br.

Margarida Esteves Pereira, pesquisadora da Universidade do Minho, em um estudo presente no livro *Não vi o livro, mas li o filme*, analisou a relação existente entre o romance *The portrait of a lady* (de 1881), de Henry James, e o filme homônimo, dirigido por Jane Campion. De acordo com Pereira, o filme de Campion se configura enquanto “um projecto revisionista conscientemente empenhado com uma política feminista” (2000, p. 386). Por meio de uma re-visão da época vitoriana, pautada no ponto de vista feminino, Campion, nessa chave de leitura,

[...] ensaia uma neutralização do olhar masculino, através do modo como explora a sexualidade feminina, conscientemente colocando a mulher no centro do desejo, não deixando, por assim dizer, espaço para a apropriação desse desejo pelo olhar masculino (PEREIRA, 2000, p. 386)

Pereira busca levantar as diferenças existentes entre ambas as obras – livro e filme –, seguindo a hipótese da ocorrência do revisionismo. Tomar conhecimento desse estudo mostrou-se de extrema valia para o desenvolvimento de reflexões acerca do romance *As brumas de Avalon* (*The mists of Avalon*, de 1982), da escritora norte-americana Marion Zimmer Bradley. Nesta obra, Bradley cria, de maneira consciente, um revisionismo crítico da tradição literária ocidental ao criar uma re-visão para a Matéria da Bretanha – textos em prosa e versos que tratam das lendas arturianas – buscando desarticular a visão patriarcal evidente nessas produções. O conceito de revisionismo crítico é aqui utilizado a partir dos pressupostos de Adrienne Rich, em artigo denominado *When we dead awaken: writing as revision*, ou seja,

[...] o ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de entrar em um texto antigo a partir de uma nova perspectiva crítica [...]. Uma crítica radical da literatura, feminista em seus impulsos, tomaria a obra primeiramente com uma pista para como nós vivemos, como nós temos vivido, como temos sido guardadas a imaginar a nós mesmas, como nossa linguagem nos tem capturado da mesma forma que nos tem libertado, e como podemos começar a vislumbrar e então viver algo novo (apud ROSSI, 2011, p.101).

Ler sobre o revisionismo de Jane Campion, em *The portrait of a lady*, gerou problematizações quanto à relação do romance de Bradley com o filme *As brumas de Avalon*, dirigido por Uli Edel e com roteiro de Gavin Scott, lançado no ano de 2001. Se

Campion efetuou uma re-visão do romance de James numa chave de leitura feminista, como pensar no caso de *As brumas de Avalon*, filme produzido, dirigido e com roteiro masculinos a partir de uma relação intertextual e de transposição de um romance que já é uma obra de revisionismo crítico da tradição patriarcal? Como entender a releitura masculina de uma releitura feminina – e por que não dizer feminista?<sup>2</sup> – da tradição masculina?

A partir de tais indagações, seguiu-se uma breve análise comparativa de livro e filme buscando levantar se o projeto revisionista de Bradley é ou não mantido na releitura cinematográfica, além de apontar e refletir, nesse trânsito de narrativas de um a outro suporte, sobre os sentidos do que é mantido, do que é modificado e do que é excluído na produção fílmica.

### **1. *As brumas de Avalon*: a centralidade do feminino na re-visão de Marion Zimmer Bradley**

No romance, a narrativa se desenvolve durante o século V, período posterior ao esfacelamento do Império Romano do Ocidente e das migrações dos povos germânicos pela Europa Ocidental. Aborda o processo do início do Feudalismo, o recuo das religiões politeístas e a ascensão e institucionalização do cristianismo. Fatos históricos mesclam-se a acontecimentos fictícios sobre a Europa no início do período medieval. A ambientação é centrada tanto em lugares reais, na Bretanha, como imaginários, na Ilha de Avalon – ilha mítica, que, segundo a tradição literária ocidental, foi o lugar para onde o rei Artur se retirou após a partida do mundo dos homens.

A protagonista Morgana, sacerdotisa de Avalon e irmã do rei, toma a pena – que na tradição arturiana sempre esteve em posse do masculino – e narra, a partir de uma perspectiva pagã, os acontecimentos que culminam no nascimento e na morte de Artur. Contudo, o narrado não se baseia nas aventuras do rei e dos cavaleiros da Távola Redonda. Os aspectos centrais desenvolvidos por Bradley dizem respeito ao embate entre cristianismo e paganismo e à vida das mulheres em torno de Artur. As personagens masculinas orbitam em torno das mulheres e são secundárias no romance.

---

<sup>2</sup> Apesar do fato de que Marion Zimmer Bradley nunca admitiu, enquanto escritora, ser pertencente ao feminismo, a preocupação em dar relevo e problematizar questões relativas às mulheres em suas obras indica um cunho feminista. Não é raro, no mundo das artes, que artistas mulheres tivessem o cuidado de não assumir o epíteto de feministas, a fim de que tal denominação, comumente carregada de uma carga semântica pejorativa perante o social, não resultasse em problemas de aceitação perante o público.

Até mesmo a figura do rei está sempre subordinada à influência que sofre das personagens femininas: na infância com Morgana e na vida adulta com a rainha Gwenhwyfar.

Além da inversão do foco de importância no romance, colocando as mulheres em relevo, outra mudança importante empreendida por Bradley diz respeito ao papel do cristianismo no ciclo arturiano. Já na Alta Idade Média, e sobretudo a partir do livro *A morte de Artur*<sup>3</sup> (*Le morte d'Arthur*, de 1485), os valores cristãos foram agregados à figura do cavaleiro e a demanda do Santo Graal dava caráter sagrado aos atos de Artur e de seus homens. Em *As brumas de Avalon*, o cristianismo aparece como a religião que usurpa o espaço das velhas tradições pagãs na Bretanha. As grandes mulheres de ação são Viviane e Morgana, ambas sacerdotisas de Avalon, que não medem esforços e que tramam variadas conspirações a fim de que a crença na Deusa Mãe e o poder de Avalon não caiam no esquecimento. Já os padres, sempre descritos como inferiores intelectualmente aos druidas e sacerdotisas da Ilha Sagrada, são aqueles que pregam uma religião opressora – que nega a existência de outros deuses – mas que obtêm grande sucesso na empreitada de conversão das terras bretãs, por disseminarem – nas sempre reiteradas falas de Viviane, do mago Merlim e de Morgana – uma religião mais simples e de fácil assimilação.

A depreciação do cristianismo também pode ser observada pelo fato de que a personagem mais religiosa no romance é justamente Gwenhwyfar, a esposa adúltera de Artur. Sendo em tudo oposta a Morgana (da aparência até a crença e aos comportamentos), Gwenhwyfar encarna em sua fala a ideologia e moral cristãs e, sendo até mais patriarcal do que os personagens homens, a rainha ataca Morgana e a crença na Deusa, levando Artur a romper um tratado feito com Avalon de honrar e proteger tanto pagãos como cristãos durante o seu reinado, antecipando as desavenças em Camelot e o enfraquecimento da Távola Redonda. A própria aparição do divino e a incumbência da busca ao Graal, no romance, nada mais é do que uma forma de espalhar os cavaleiros e enfraquecer o rei, resultando, portanto, em um castigo para o perjuro Artur.

---

<sup>3</sup> Trata-se de uma compilação, em língua inglesa, de várias versões existentes das lendas arturianas, sobretudo de origem francesa, seguindo os moldes da novela de cavalaria. Após sua edição, a Matéria da Bretanha se disseminou e popularizou sobremaneira na Inglaterra e as obras posteriores do ciclo arturiano passaram a sempre manter uma relação intertextual com a versão de Malory. Hoje, *A morte de Artur* é ainda a releitura arturiana mais conhecida mundialmente.

Se é possível vislumbrar na narrativa a secundarização e rebaixamento das personagens masculinas e uma visão virulenta e negativa do clero, não se pode, contudo, apontar que existe maniqueísmo nas representações do feminino. Demasiadamente humanas, as mulheres agem, mas longe estão de ter uma noção de bem absoluto. Gwenhwyfar, como já dito, além de levar Artur a trair seus votos para com Avalon – argumentando que sua esterilidade ocorre por um castigo de Deus pelo fato de o rei defender o paganismo – e ser adúltera, sempre aponta as falhas de caráter de Morgana e de outras personagens relacionadas a Avalon e ao paganismo, mas isso também ocorre com as outras mulheres da história: Igraine, mãe de Artur, usa magia para salvar a vida do amado Uther, o que resulta na morte de seu esposo Gorlois; Morgause, irmã de Viviane e Igraine, trama a todo o tempo a queda de Artur e ascensão de seus filhos ao poder da Bretanha; Viviane, a Suma Sacerdotisa de Avalon, sacrifica seus afetos pessoais para colocar Artur no trono e garantir a segurança de Avalon; Morgana, a protagonista, causa a morte de seu afilhado Avaloch e leva Artur para o Reino Encantado a fim de que batalhe com o cavaleiro Acolon e perca Excalibur, a espada sagrada de Avalon. Nem boas, nem más, essas personagens destoam do estereótipo tradicional da mulher na tradição arturiana e na literatura ocidental em geral:<sup>4</sup> são mulheres de ação e fazem escolhas a partir do que acreditam ser o correto.

Bradley realiza sua versão revisionista da Matéria de Bretanha desconstruindo estereótipos tradicionais nas representações do feminino e elevando a crença no divino no aspecto feminino (enquanto o cristianismo patriarcal, ainda que triunfe como religião dominante, aparece sob aspectos negativos).

## **2. As brumas de Avalon: entre a sensibilidade masculina e feminina e a inexorabilidade do destino, na versão cinematográfica**

---

<sup>4</sup> De acordo com Sandra Gilbert e Susan Gubar, no livro *The madwoman in the attic* (de 1978), o feminino sempre esteve figurativizado na tradição literária ocidental, construída por escritores homens, a partir dos estereótipos fundamentais da mulher-anjo e da mulher-monstro. A mulher-anjo, mulher ideal dentro da perspectiva patriarcal, seria a esposa e mãe zelosa e submissa, ou a jovem dócil restrita ao espaço do lar, sempre pronta a acatar a autoridade masculina com resignação. Para as mulheres que se recusassem a permanecer em estado de inferioridade em relação aos homens e buscassem uma vida de ação significativa e protagonismo restava a alcunha de monstros. Tais imagens, ideologicamente construídas com fins de subjugação, são extremamente nocivas para as mulheres e devem ser questionadas pelas escritoras a fim de conquistarem autoridade criativa e poderem desenvolver uma tradição literária feminina.

O conceito de representação implica sempre uma construção social e ideológica para a produção de sentidos. Ao longo da tradição, os estereótipos de gênero foram comumente reforçados pela arte. Com Hollywood, uma das maiores e mais influentes indústrias culturais, não é diferente: a visão patriarcal de mundo é comumente reforçada em suas produções.

Em tese de doutorado sobre modelos de gênero masculino e feminino no cinema hollywoodiano, a pesquisadora Eva Victoria Lema Trillo (2003) afirma ter notado, ao longo de sua pesquisa, que sempre que as personagens femininas não se adequam ao perfil que se espera delas – o de serem boas mães, esposas ou parceiras – elas são penalizadas de várias formas. Apresentar um comportamento que destoia das representações esperadas resvala em um final em que essas personagens acabam se adaptando ao esperado ou sofrem um final dramático e melancólico. Ainda de acordo com Trillo, na década de 1980, ocorreu uma grande repetição da figura do protagonista masculino como ser musculoso, representando um ideal muito forte de virilidade (temos como exemplos filmes estrelados por Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger e Chuck Norris): corpos que, na visão da autora, apresentam-se como atuantes, narcisistas e ensimesmados. Já a nudez feminina representava passividade e constituía-se enquanto objeto de contemplação.

Trillo aponta também que após essa grande recorrência do perfil do homem musculoso desenvolveu-se um discurso sobre a necessidade de representar um novo perfil de homem, possuidor de uma masculinidade mais sensível. Esse novo discurso é fruto de seu momento histórico e vem ao encontro das críticas empreendidas pelas teorias feministas, que criticavam tal estereótipo do macho ativo, conservador e inabalável. Desde as décadas de 1960 e 1970, o cinema já vinha inovando e incorporando elementos que se relacionam às lutas feministas do período, na busca de atingir novas audiências. Assim, “os ideais femininos são incorporados para fins de obtenção de lucro” (TRILLO, 2003, p. 93). Tais proposições de Trillo geraram uma reflexão acerca da produção de *As brumas de Avalon*: como o contexto hollywoodiano influenciou na feitura dessa obra?

Filmado especialmente para a televisão, na forma de minissérie, foi exibido no canal TNT em julho do ano de 2001, e, posteriormente, lançado em DVD, já no formato

de filme.<sup>5</sup> Ainda que a produção de séries e minisséries não vise à exibição nos cinemas, elas estão relacionadas com os pressupostos de Hollywood, que serviam como parâmetro. Como será apontado adiante, é possível encontrar o novo perfil do homem sensível – que não corresponde ao livro – o qual se pode entender como relacionado ao discurso desenvolvido durante os anos 1990, em resposta à representação do “homem-duro” de que Trillo fala. Contudo, há também em *As brumas de Avalon* um fator que destoa do padrão hollywoodiano e pode causar estranhamento no espectador: optou-se por manter as mesmas atrizes em fases diferentes da vida das personagens. O exemplo que mais chama a atenção se dá com a personagem Morgause, que no início do filme é uma jovem solteira e, nas partes finais, já é a rainha-mãe, com vários filhos adultos. Joan Allen foi quem deu vida a essa personagem. A atriz já contava com mais de 40 anos quando das gravações da obra.

Pensando na relação entre livro e filme, é relevante ter em mente que no trânsito da narrativa para outro suporte ocorre sempre um processo de recriação: de enredos, mas, também, de sentidos. Na relação existente entre ambos, há sempre interação e diálogo, e não cópia. O texto é transformado em uma outra coisa, uma nova coisa. Não é sem razão que Haroldo de Campos chamava esse fenômeno de “transcrição” (1992), já que esse tipo de filme se constitui enquanto criação cinematográfica que parte do texto e o transforma. Sobre isso, José Carlos Avellar observa que “as coisas são sempre as mesmas, o que muda é o modo de vê-las, o que muda é a composição e como a composição muda, as coisas deixam de ser o que eram, mudam também” (2007, p. 30).

Isso pode ser observado no caso de *As brumas de Avalon*. Pode-se dizer que “as coisas são sempre as mesmas”: trata-se do processo de cristianização da Bretanha e da luta, de um lado, das sacerdotisas de Avalon para manter a Velha Religião viva, e, de outro, dos guerreiros bretões que buscam afastar a ameaça da invasão saxônica. Ainda assim, essas coisas mudam: a questão religiosa e até mesmo a ameaça estrangeira servem como pano de fundo para o desenvolvimento de conflitos interiores das personagens, que lutam e sofrem com a força inexorável do destino. O que importa agora são as paixões, os medos e as inseguranças que acometem a todos, em meio a um contexto de conflitos (religioso e territorial). Assim, se a estrutura dos acontecimentos é

---

<sup>5</sup> Informações disponíveis em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/as-brumas-de-avalon-vira-serie-da-tnt,20010612p7694>>. Acesso em 15/08/2017.

a mesma – com algumas modificações e exclusões que serão citadas adiante – ocorre, na transposição fílmica, uma transformação: estamos diante de outra obra – embora ela se relacione intimamente com a anterior – e essa nova obra, ainda que parta da primeira, é autônoma. O que passa a interessar já não é a alteração efetuada, mas os fatores que levaram à alteração dentro do conjunto da nova obra e dos novos sentidos construídos. Como nota Ismail Xavier, “a fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito” (2003, p. 62).

De acordo com Robert Stam (2000), o cinema tem uma essência própria, uma vez que contém atributos exclusivos e distintivos. Essa noção reforça a ideia de que o filme é obra autônoma, por mais próximo que esteja do livro. Levando em consideração que só a mudança de um suporte para o outro já resulta em novas formas de representar (ainda que as mesmas coisas), fica fácil conceber a produção fílmica como obra de releitura.

No filme aqui analisado, pode-se observar uma grande gama de mudanças no enredo, se comparado ao romance de Bradley. Não faz parte das pretensões do presente estudo enumerar todas as alterações efetuadas. Com isso, serão citadas algumas delas como forma de exemplificação, buscando-se refletir sobre os novos sentidos criados.

Se no romance de Bradley uma das formas de oposição entre paganismo e cristianismo se dá pelo embate entre o *ethos* das personagens Morgana e Gwenhwyfar, no filme essas personagens não são opostas, e, apesar de passarem por um desentendimento ao longo da diegese, elas reconciliam-se no final. Ainda que Morgana seja a figura central do filme, Gwenhwyfar não é sua opositora. Ambas caminham por trilhas diferentes, sendo uma sacerdotisa pagã e a outra uma devota cristã, mas, no final, elas se unem. É importante notar que, enquanto no romance Gwenhwyfar é uma cristã fervorosa e por vezes histérica, reprodutora da ideologia do patriarcado, que de início teme tudo o que se relacione à natureza e, depois, angustia-se por não conseguir dar um filho a Artur, sendo descrita sempre de uma maneira desabonadora, no filme é apenas uma mulher que sofre por amar outro homem que não o seu esposo e não conseguir ser mãe, enfatizando o seu esforço por seguir o caminho correto e o seu sofrimento. Vê-se, dessa forma, que as características negativas dessa personagem são atenuadas. Tal tendência é uma constante e pode ser observada em outras situações e com outras personagens, como, por exemplo, em Avalon, Viviane sempre está junto de Morgana e

busca explicar para a moça as decisões que toma – o que não ocorre no romance em absoluto; com exceção de uma das primeiras cenas do filme em que um padre diz a Igraine que o mal veio ao mundo pelas mãos da mulher, o clero não é mostrado de forma acentuadamente misógina.

Outra modificação deveras relevante diz respeito à representação de Artur: longe de ser a personagem débil e facilmente manipulável do romance, na produção fílmica há a imagem de um rei bom e justo, que se preocupa com todos que lhe são caros e perdoa as afrontas sofridas. Artur é o rei sensível que busca pacificar a Bretanha. Também é aquele que se compadece do sofrimento da esposa estéril, adiando a decisão de nomear um sucessor – e, com isso, colocando a estabilidade do reino em perigo – a fim de não magoar a rainha. Incapaz de ordenar a caçada aos adúlteros Lancelote e Gwenhwyfar e desolado pela descoberta de ter tido um filho na juventude com a própria irmã – levando em consideração não só a não criação do filho, mas, sobretudo, o sofrimento de Morgana por viver tal situação e se calar –, ele se entrega ao sofrimento e nada faz diante da invasão saxônica final. Tal representação de Artur pretere a imagem do rei submisso, como a disposta no romance de Bradley, mas, também, deixa de lado as imagens tradicionais do guerreiro voraz que exala autoridade, enfatizando sobremaneira seu bom caráter, sua empatia e sensibilidade. Essa nova faceta de Artur está relacionada à busca de um novo perfil masculino no cinema, como disposto por Trillo.

A personagem que talvez apareça menos modificada se comparada ao romance é justamente a protagonista, Morgana. Assim como no livro, a sacerdotisa é a narradora, condutora e figura central da história. E sua presença mediando o narrado ocorre de maneira ainda mais forte do que no romance. Se no livro as falas de Morgana, em primeira pessoa, ocorrem no início ou término de eventos importantes, sempre apartados da narrativa, no filme Morgana narra todos os acontecimentos. O filme traz uma narrativa visual: enquanto ouvimos Morgana contar o que acontece na Bretanha, as imagens aparecem na tela: ela conduz a narrativa do começo ao fim da diegese. Muitos aspectos complexos dessa personagem são transformados: já não se trata de uma mulher que age, nem sempre a partir de ações boas, em busca do que acredita ser o certo. No filme, Morgana não apresenta qualquer característica que possa ser tida como errada, há um apagamento do que não é bom na protagonista. O mesmo pode ser observado em relação às outras personagens, sendo que sempre o que é duvidoso em seus comportamentos tende a ser apagado na releitura fílmica – com exceção de Mordred, e,

sobretudo, Morgause: no caso específico dessas personagens as motivações são sempre relacionadas à sede pelo poder. Morgause é, de fato, o que pode ser entendido como uma vilã, o que garante a ocorrência de um maniqueísmo que não aparece no romance. É emblemática e original – já que não aparece no romance – a cena em que Morgause tenta matar Viviane e acaba sendo morta por ela.

Também é importante ressaltar que o caso de amor entre Lancelote e Gwenhwyfar ganha proporções bem maiores. A partir da estrutura seriada do filme, que, como já citado, foi desenvolvido primeiramente como minissérie, dentro do conjunto de episódios agrupados, o romance proibido entre o melhor amigo do rei e sua rainha ganha um tom de história de amor impossível, que ainda que influenciando outros episódios do enredo, constitui-se como um todo temático.

Outro aspecto de elevada importância diz respeito às cenas de ação. A batalha, que só é mencionada por Bradley no romance, ganha espaço na tela. As cenas de guerra iniciam e dão fecho ao filme. Desse modo, a ação masculina também ganha relevo.

Ainda sobre a morte de Viviane, Senhora de Avalon, é possível notar que é por meio dela que o destino inexorável se apresenta: as brumas tomam completamente Avalon e separam definitivamente a Ilha Sagrada do mundo dos homens. Morgana, por fim, passa a viver no convento de Glastonbury. Tal cena final sugere a transformação, pois mostra que o divino no aspecto feminino não desaparece, mas veste uma nova roupagem, na figura da Virgem Maria. Contudo, apesar da aparente estabilidade final, pode-se notar uma carga emocional trágica: todos os planos de harmonia entre a antiga e a nova religião fracassaram e Avalon perdeu-se definitivamente nas brumas, assim como a Bretanha perde sua autonomia e é invadida pelos saxões. O fado dos heróis sensíveis, tais como Morgana, Viviane, Artur, Lancelote, Gwenhwyfar e Merlim, resulta em fracasso. O sentido de encerramento de uma era torna-se ainda mais nítido quando comparado ao final do romance, em que por mais que a invasão saxã ocorra de fato e o cristianismo triunfe sobre o paganismo, Avalon não se torna de todo inacessível e Morgana ainda consegue transitar entre os mundos, mantendo a noção de que mesmo que oculta, Avalon resiste.

### **Considerações finais**

Muito poderia ser dito em relação às diferenças existentes entre o livro e a produção cinematográfica: *As brumas de Avalon* pode ser tomado como um grande

exemplo de que na transposição da obra literária para o cinema o resultado configura-se como obra nova e original. Vários aspectos do enredo e da representação das personagens são modificados, e, mesmo nos casos em que os mesmos acontecimentos são descritos, há a criação de novos efeitos.

No filme, assim como no livro, é possível vislumbrar a importância das personagens femininas; entretanto, não há um rebaixamento das figuras masculinas, como ocorre na narrativa. A dicotomia entre as personagens “boas” e “más” se dá mediante a construção das figuras de Mordred e Morgause enquanto vilões. A história de amor entre Lancelote e Gwenhwyfar inclui a presença do amor romântico na diegese. Já os momentos de batalha introduzidos garantem as cenas de ação. Temos, assim, intrigas, suspense, caso de amor, ação, a luta contra o destino e o embate entre o bem e o mal. A valorização do feminino – aspecto central do revisionismo crítico realizado por Marion Zimmer Bradley – permanece, mas agora despojada ou com a atenuação de seus aspectos mais virulentos. Em suma, no filme há uma ampla gama de temáticas e o feminino, ainda que se sobressaia, divide espaço com essas outras.

Entendemos tais características presentes no filme como uma tentativa de agradar não só ao público feminino; mas, por meio de episódios e temáticas tão diversificadas, buscar também uma audiência mais vasta. Se o feminino não poderia ser deixado de lado – já que foi justamente tal realce que fez com que o romance se tornasse um *best-seller*, famoso mundialmente –, a releitura fílmica traz vários outros elementos apreciados por Hollywood, resultando numa obra que versa sobre o feminino, mas não só isso. Levando em consideração o caráter comercial do filme – sujeito, portanto, às expectativas mercadológicas – o perfil feminista, que é o elemento mais característico do texto escrito e o responsável por sua originalidade frente às demais releituras arturianas, é apagado: a releitura masculina do filme – que exacerba um senso de aventura e transformação – apaga o projeto revisionista da tradição empreendido por Bradley.

Assim, enquanto o romance traz uma abordagem única para o universo da Matéria da Bretanha, que está profundamente relacionado ao seu momento de produção e o desenvolvimento do movimento feminista, a releitura cinematográfica se prende ao mercado e à necessidade de trabalhar com elementos que atraiam o público.

## **Filmografia**

As Brumas de Avalon: Direção: Uli Edel. Warner, 2001. DVD (183 min), color. Título original: The mists of Avalon.

### Referências bibliográficas

AVELLAR, J. C. **O chão da palavra**: cinema e literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BRADLEY, M. Z. **The mists of Avalon**. Harmondsworth: Penguin, 1983.

CAMPOS, H. de. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed, São Paulo: Perspectiva, 1992.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic**. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. 2. ed. New Haven (CT); London: Yale University Press, 2000.

MALORY, T. **Le morte d'Arthur**. New York: The Macmillan Company, 1903.

PEREIRA, M. E. Um olhar feminino: a adaptação revisionista de *The Portrait of a Lady*, de Jane Campion. In: TORRES, M. J. **Não vi o livro, mas li o filme**. In C. d. E. Comparatistas (Ed.), *Entre Artes e Culturas*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 385-403.

RICH, A. When we dead awaken: writing as revision. **College English**, v. 34, n. 1, p. 18 – 30, October 1972.

ROSSI, A. D. **Segredos do sótão**: feminismo e escritura na obra de Kate Chopin. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011.

STAM, R. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

TRILLO, E. V. L. **Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood**: 1990-2000. Tese (Doutorado) – Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, 2003.

XAVIER, I. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia. et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, Instituto Cultural, 2003. p. 61-89.